



Josefa CONTIJOCH

Baix continu

Barcelona: Edicions de 1984, 2014.

Baix continu, *m*, MÚS.: part instrumental greu, mantinguda sense interrupció al llarg d'una peça musical, que diu l'Enciclopèdia. Estructura harmònica que complementa la melodia. Tècnica de composició i d'execució pròpia del Barroc; però no només *tècnica*. «Baix continu» és també l'evidència del xoc, de les tensions entre oposats: melodia i constant harmònica, anècdota i filtre, fulla caduca i sotabosc.

El poemari *Baix continu*, de Josefa Contijoch, també és el resultat d'un joc de forces. L'estructura es fa ressò, com el títol, de la música barroca: s'obre amb un primer poema, «Salm d'entrada», i es tanca amb el poema 84, «Salm de sortida». Així mateix, se subdivideix en un total de sis moviments («el temps performatiu», «les paraules / els silencis», «*in memoriam*», «desig: set i febre», «l'atzarós combat», «galop de sortida») tots glossats, entre parèntesis, amb versos provinents del Llibre dels Salms.

Com que «la condició de la poesia és la de dir allò que no se sap, o no es pot, o no es deixa; alguna cosa inconscient o subjacent que s'intueix i que permeti dir la pròpia perplexitat del món apercebut» (tal com fa la contracoberta), el primer poema, «Salm d'entrada», enceta el llibre amb una pregunta: «encara que les coses semblin simples de tan clares / el mecanisme resulta inexplicable / som nosaltres l'enigma / a veure contestat la pregunta: / què fer de tu i de mi / de tant amor què fer-ne i on posar-lo?». Certament, el món, allà fora, és tan simple que resulta inexplicable; però els mecanismes d'aquest món no són l'enigma que el jo poètic de *Baix continu* prova d'esclarir en aquest recull. L'enigma, ens diu, «som nosaltres». L'enigma és la remor harmònica, el filtre, el sotabosc; l'enigma és l'única constant de la nostra experiència: «nosaltres», i el problema és saber què n'hem de fer, on ens hem de posar. Perquè si el «baix continu» barroc és l'evidència de tensions entre oposats, també ho és de l'espai que s'esquinça, del buit vertiginós que queda entre la fuga i el rum-rum constant. El problema, doncs, és una qüestió d'espai: «què fer de tu i de mi / de tant amor què fer-ne i on posar-lo?».

Aviat, però, entra una nova variable en l'equació: el temps. Concretament, «el temps performatiu», això és, el temps que *fa* espai, que fa palpable el temps mateix amb el conjur, és clar, de la paraula. Una paraula, per cert, molt propera al llenguatge mític, màgic, que «[empeny] síl·labes amoroses que pengen com penja la minúscula mata d'orquídia arrapada a l'escletxa del mur a la més petita possibilitat de terra de pols de saó en fi de saó». Pel besllum d'aquesta esquerra és per on parlarà el jo poètic i dirà «el nom de tots els noms per primeríssima vegada» (poema 5).

Amb aquesta poètica del *dir per primeríssima vegada* el primer moviment vol ser un sortilegi contra l'oblit, l'absència, l'erosió: «No vull ser tan emmarada / mare / perquè costa molt car / buscar-te enllà / i trobar-te esgrogueïda / o no trobar-te» (poema 10). Però *Baix continu*, com deia, és un xoc de contraris que, a més, i tornant a la contracoberta del llibre, és un xoc irresoluble: «Si la poesia té un territori acotat, propi, és el territori comanxe del dubte, amb fletxes voleiant en totes direccions». És per això que poemes com el 13 ens fan (inevitablement) conscients que l'oblit, aquest «foc devorador / acarnissat» només crema «contra el sotabosc fèrtil / tan ple de combustible». I és així com *Baix continu* desplega la seva màgia i ens situa en la incòmoda «trinxera de la frontera / del vaig o vinc del ser o no ser» (poema 12), en la incòmoda situació d'haver de triar entre l'oblit innocu, però mancat de «sotabosc», i la pèrdua devastadora del record. Val a dir, però, que la pèrdua, com l'erosió, és a vegades condició per apreciar el passat: «onades llepen pedres i en fan pedres precioses», al «Salm d'entrada» (les mateixes «pedres precioses i ones» del poema 11).

El segon moviment, «les paraules / els silencis», és, precisament, un sortilegi; aquest cop contra el silenci dels morts (uns morts que s'apareixen, en forma de duets o de tercets, al tercer moviment: «*in memoriam*»). Al poema 25, parafrasejant Hölderlin, se'ns diu que «quedarà el que funden els poetes / la paraula la cendra / la consistència de les coses que queden». El contrapunt necessari per a la tensió irresoluble a què ja ens comença a acostumar aquest poemari el trobem als tres darrers versos del mateix poema 25: «però el que cau al fangar de la pèrdua / alimenta la flama i el somni / del voler tornar sempre», com si la pèrdua tingués més força que la presència (i això ens situa, altre cop, en aquell espai atrinxerat incòmode: el dubte, la indecisió, la tria impossible).

El quart moviment, «desig: set i febre», ens posa davant de la comunicació: «En la fondalada / de les hores petites / algun fogar amb / el llum encès / i el teu / la resta dorm / no entens el somni / que t'ha despertat / i dels somnis dels altres / no en saps res» (poema 40). Aquí la set és la combustió ràpida i persistent que, en el fons, ens duu a desitjar, febrilment, l'altre, a abolir l'espai vertiginós («tan empernat el teu record / no deixa espai per a l'oblit / l'espai no pot», al poema 54) que ens en separa i que fa, també, que siguem incapaços d'aprehendre altres experiències: «En la solitud del cor tancat en ell mateix / floreixen plantes autòctones [...] deleroses de les flors que haurien pogut ser / mitjançant un mínim canvi de latitud / una mínima variació còsmica» (poema 43).

El cinquè moviment, «l'atzarós combat», es fa ressò, potser, de la veu més descreguda d'aquest poemari polifònic: com si viure fos anar omplint buits i silencis; com si viure fos només ofrenar «el més sublim: perles de pluja» a canvi de veure «passar el riu com una pàtria» (poema 72, intitulat «Resum»). Potser un dels poemes (si no *el* poema) més reeixits del recull és una mostra, precisament, d'això: «El sol enfoca / volves de pols que volen / són vida seca / fragments de mi despresos /sense afadic ni joia» (poema 69).

El «galop de sortida» no fa sinó reblar «la confusió [que] s'enfilava més amunt del xiprer rectilini» i reblar, també, allò que ja avançava la contracoberta: que l'es-

pai de la poesia és el «territori comanxe del dubte». El «Salm de sortida», com el d'entrada, doncs, conclou sense possibilitat de fuga (o de fuga constant, persecució permanent); és a dir, amb una darrera (o primera) pregunta: «quin és el vincle amb el temps i els forats negres / i després d'això tan increïble poder preguntar encara: / de tot plegat quina és la part que em toca?».

Fins ara he parlat de molèstia, d'incomoditat, de fronteres i d'espais de dubte atrinxerats, irresolubles. Això no fa sinó enriquir el poemari per la gran quantitat d'ambivalències i d'ambigüitats a què aquests dilemes ens obliguen, però, també, per la bretxa comunicativa que s'obre en plantar, cara a cara, aquest territori hostil amb la immensa innocència (aparent) de la veu poètica de Contijoch a *Baix continu*: la manca (gairebé absoluta) de puntuació, les cacofonies, la (pretesa) pobresa lèxica i les repeticions, la juxtaposició, l'acumulació, la tendència a la narrativitat (com a recurs per evitar abstraccions, raons, excuses) i el gust pel camp semàntic de l'escorça, dels còdols, de les congestes, dels congostos, dels tions, dels xàfecs, de la pols, dels quistos, del iode, de les algues, del fang, del llamp i pedra, neu i boira i dels ramats galopants desbocats que s'estimben.

Com els «nostres cors perduts en fuga / com un ramat salvatge i desbocat / [que busquen] un altre cor on estimbar-se» (poema 51). Llegia aquest poema i, en especial, aquesta última paraula, «estimbar-se», i no vaig poder evitar pensar en aquella altra veu poètica de la literatura catalana, Maria-Mercè Marçal, que a *La germana, l'estrangera* escrigué: «Aquest plaer sagnant / vol estimbar-me. / M'aferro amb força / a les paraules / que em permeten seguir / dalt la maroma». En els versos a què m'he referit de Contijoch, però, la tensió no és tan metalingüística, sinó més propera a les fronteres entre *jo* i *l'altre*. Més propera, potser (com propers són els *abims* i l'*estimbar-se*), a aquell «Sóc només el teu fidel mirall. M'abismo en tu per millor estimar-te» de l'única novel·la que l'escriptora d'Ivars d'Urgell escrigué: *La passió segons Renée Vivien*. Resseguir les fonts, en tot cas, d'un poemari eclèctic com aquest (que barreja el vers, la prosa, el poema aforístic, la mètrica popular i el rodolí, el vers lliure, la innocència, la ironia) és una tasca igualment eclèctica que passa pel ja esmentat Hölderlin, per l'*Atlàntida* del poeta de Folguerolles, per la Bíblia, per Shakespeare, per Mallarmé. Hi podem arribar a trobar Quevedo i, al mateix temps, les inèrcies de quotidianitat dominical a què ja ens té acostumats la literatura catalana més recent.

No és un cànon trencador; els temes del poemari, definitivament, tampoc no ho són. Però, com deia, l'enigma no són els mecanismes conceptuals (inexplicables, o no, de tan simples), ni el temps, ni l'espai, ni tan sols la tradició. L'enigma és la remor harmònica, el filtre, el sotabosc; la veu pròpia que, rum-rum, il·lumina «l'acceleració contínua de l'univers en convulsió» (poema 3) però també, i continua, «la cosa buida que es manifesta en la complexitat que origina una llàgrima en la llangor avorrida d'una tarda adolescent».

Maria Sevilla

Universitat de Barcelona